

**LA HERENCIA GRÁFICA DE LOS TOCAPUS EN EL
PALLAY DE LOS TEJIDOS DE CHINCHERO**

**THE GRAPHIC HERITAGE OF THE TOCAPUS IN THE
PALLAY OF CHINCHERO FABRICS**

**A HERANÇA GRÁFICA DO TOCAPUS NO PALLAY DOS
TECIDOS CHINCHERO**

Luis Kimil Valle Sánchez*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: Luiskimil.valle@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-6333-3767

Recibido: 10/02/22

Aprobado: 17/03/22

* Artista plástico en la especialidad de Pintura y Dibujo, de la escuela de Bellas Artes ENSABAP. Bachiller en Arte y Diseñador Gráfico. Cuento con exposiciones individuales en Buenos Aires, Argentina, y exposiciones colectivas desde el año 2002. Además de trabajar en Branding, Identidad Corporativa e ilustración, me desempeño como docente en varias instituciones de la capital.

Resumen

En el Perú Antiguo la importancia de los tejidos se distingue por su alta calidad y riqueza estética, pero sobre todo por su función como soporte para la transmisión de información y complemento de una memoria oral. Dentro de la variedad de imágenes representadas en este medio destacaron los tocapus, un lenguaje gráfico que durante el Tahuantinsuyo fueron parte de un sistema de comunicación (Eeckhout 2004). El significado de los tocapus se perdió (Murúa, ([1613] 1946), sin embargo, durante la colonia mantuvo una continuidad de representación en los tejidos y en los keros. Nuestro objetivo es identificar las relaciones de los tocapus incaicos y su vínculo con el lenguaje gráfico del *pallay* en la comunidad textil de Chinchero, uno de los principales focos prehispánicos de producción de tejidos del departamento de Cusco. Esta investigación es de carácter descriptiva. Realizamos un análisis formal a un tejido incaico con tocapus y obtuvimos patrones compositivos que utilizamos para comparar con la actual iconografía textil de Chinchero. Para ello nos hemos basado en fuentes etnohistóricas, literatura de sintaxis visual y semiótica de la imagen, además de un trabajo de campo realizado en centros textiles de la comunidad. Los resultados obtenidos nos permiten inferir que el lenguaje gráfico de los tocapus permanece en los diseños andinos, como un vestigio visual que fue modificado y adaptado a las nuevas narrativas del contexto social andino a través de los siglos.

Palabras claves: Tocupus, iconografía textil, Chinchero, *pallay*, continuidad gráfica.

Abstract

In Ancient Peru, the importance of textiles is distinguished by their high quality and aesthetic richness, but above all by their function as a support for the transmission of information and as a complement to oral memory. Within the variety of images represented in this medium, the tocapus stood out, a graphic language that during the Tahuantinsuyo was part of a communication system (Eeckhout 2004). The meaning of the tocapus was lost (Murúa, ([1613] 1946), however, during the colony it maintained a continuity of representation in the fabrics and in the keros. Our objective is to identify the relationships of the Inca tocapus and its link with the graphic language of the Pallay in the textile community of Chinchero, one of the main pre-Hispanic foci of fabric production in the department of Cusco. This research is descriptive in nature. We carried out a formal analysis of an Inca fabric with Tocupus and obtained compo-

sitional patterns that we used to compare with the current textile iconography of Chinchero. For this we have based ourselves on ethnohistoric sources, literature on visual syntax and semiotics of the image, as well as field work carried out in textile centers of the community. The results obtained allow us to infer that the graphic language of the tocapus remains in the Andean designs, as a visual vestige that was modified and adapted to the new narratives of the Andean social context through the centuries.

Keywords: Tocapus, textile iconography, Chinchero, pally, graphic continuity

Resumo

No Peru Antigo, a importância dos têxteis distingue-se pela sua alta qualidade e riqueza estética, mas sobretudo pela sua função de suporte de transmissão de informação e de complemento da memória oral. Dentro da variedade de imagens representadas neste meio, destacou-se o tocapus, linguagem gráfica que durante o Tahuantinsuyo fazia parte de um sistema de comunicação (Eeckhout 2004). Perdeu-se o sentido do tocapus (Murúa, ([1613] 1946), porém, durante a colônia manteve uma continuidade de representação nos tecidos e no keros. Nosso objetivo é identificar as relações do tocapus Inca e sua ligação com a linguagem gráfica do Pally na comunidade têxtil de Chinchero, um dos principais focos pré-hispânicos de produção de tecidos no departamento de Cusco. Esta pesquisa é de natureza descritiva. Realizamos uma análise formal de um tecido Inca com tocapus e obtivemos padrões composicionais que comparamos com a iconografia têxtil atual de Chinchero, para isso nos baseamos em fontes etnohistóricas, literatura sobre sintaxe visual e semiótica da imagem, bem como trabalho de campo realizado em centros têxteis da comunidade. Os resultados obtidos permitem inferir que a linguagem gráfica do tocapus permanece nos desenhos andinos, como um vestígio visual que foi modificado e adaptado para as novas narrativas do contexto social andino através dos séculos.

Palavras-chaves: Tocapus, iconografia textil, Chinchero, pally, continuidade gráfica.

Introducción

Según lo demuestran estudios arqueológicos, en el mundo andino las tecnologías textiles se desarrollaron mucho antes que la cerámica. En el transcurso del tiempo su manufactura será de gran importancia, no solo por las técnicas que desarrollaron, belleza formal o calidad de sus insumos, sino por su profundo

significado. Durante el periodo incaico, fueron un soporte de identidad, linaje, valores y creencias, donde el papel del tejedor adquiere trascendencia.

Dentro de la variedad de formas y figuras que contenían los tejidos en el mundo andino, destacan unos diseños especiales llamados tocapus.

Actualmente se les denomina así a unos diseños cuadrangulares, en cuyo interior se encuentran formas de varios colores. Las imágenes abstractas de síntesis geométrica corresponden al período inca, con antecedentes en muchas culturas del Perú Antiguo; las que involucran imágenes figurativas dentro del diseño, compuestas por líneas orgánicas y figuras reconocibles, corresponden al primer siglo de Conquista y al periodo colonial. Los tocapus aparecen seriados, no solo en tejidos, sino también en vasos de madera y cerámica, siendo de esa manera una forma visual independiente del soporte (Gentile, 2009).

En el Valle Sagrado de los Incas, en el departamento del Cusco, el diseño en los tejidos andinos sobrevivió a los siglos. Se fue adaptando y modificando a los continuos cambios. A fines de los 90 se inició la recuperación de la manufactura textil tradicional, tomando en cuenta no solo los insumos y estructuras del tejido andino milenario, sino también su iconografía, que a pesar del tiempo, se pudo conservar de generación en generación.

En todas las comunidades textiles de la zona se utiliza el término *pallay* para indicar la acción de crear diseños iconográficos en el tejido, y está relacionada con la acción de recoger o cosechar tubérculos (Callañaupa, 2012).

Nuestro objetivo es identificar las relaciones de los tocapus incaicos y su vínculo con el lenguaje gráfico del *pallay* en la comunidad textil de Chinchero, uno de los principales focos prehispánicos de producción de tejidos del departamento de Cusco.

Esta investigación es de carácter descriptivo y una primera impresión del proyecto de Tesis *Pallay, la memoria gráfica en los tejidos de Chinchero*.

Realizamos un análisis formal a un tejido incaico con tocapus y obtuvimos patrones compositivos que utilizamos para comparar con la actual iconografía textil de Chinchero. Para ello nos hemos basado en fuentes etnohistóricas, literatura de sintaxis visual y semiótica de la imagen, además de un trabajo de campo realizado en centros textiles de la comunidad.

Los resultados obtenidos nos permitirán concluir si el lenguaje gráfico de los tocapus permanece en los diseños andinos, como un vestigio visual que fue modificado y adaptado a las nuevas narrativas del contexto social andino a través de los siglos.

Estado de la cuestión

Como mencionamos, existieron tejidos especiales, que fueron elaborados con los mejores materiales y tuvieron finos acabados. Estos tejidos, tenían diferentes objetivos, por ejemplo, algunos estaban destinados a una élite, y fueron símbolo de estatus en muchas culturas andinas; otros estaban destinados a rituales de siembra y de cosecha, o rituales funerarios. Para la sociedad andina fue considerable y de gran valor.

Al parecer los diseños llamados tocapus fueron utilizados como un tipo de comunicación gráfica, pero al no conocerse su significado, siguen siendo fuente de debate. De la Jara (1967; 1972; 1975) propuso que los tocapus eran una posible forma de escritura incaica. Llegando a realizar una identificación de 294 de ellos.

Siguiendo la idea de un tipo de escritura, se encontrarían las propuestas de Thomas Barthel y William Burns, además de otras más recientes como las planteadas por Gail Silverman y Mary Frame. Tom Zuidema (1991) propone que los tocapus son un tipo de comunicación gráfica. Según señala Jiménez (2002), que fueron una prenda de la élite y uno de los medios de cohesión territorial, política y social. Thomas Cummins (2002) argumenta que son diseños con un contenido religioso y que no son exclusivos del arte textil, sino que se extienden a diversos

soportes. Zuidema, Peter Eeckhout y Nathalie Danis (2004) los describen como un sistema de identificación y, tal vez, de periodos del año.

Según observa Gentile (2009) algunas hipótesis que presentan a los tocapus como un tipo de escritura, no convencen debido a que no se tomaron en cuenta el contexto andino. Señala que los tocapus son “unidades de sentido”, cuyas formas y colores son de crucial importancia para acercarse a su significado.

Los resultados obtenidos en el análisis formal de un tejido con tocapus nos permiten inferir que los tocapus no son solo expresiones estéticas, sino que fueron un tipo de lenguaje gráfico cuyos diseños, colores, acabados y ornamentaciones, funcionaron como un medio de comunicación visual, para identificar, organizar y diferenciar.

Sin embargo, su posible significado se perdió (Murúa, ([1613] 1946), o por lo menos no contamos actualmente con evidencias que nos permitan descifrarlo. A pesar de ello durante la colonia mantuvo una continuidad de representación en los tejidos y en los keros.

Planteamiento de la investigación

Esta investigación es de carácter descriptivo y un primer avance del proyecto de Tesis *Pallay, la memoria gráfica en los tejidos de Chinchero*.

Nuestro objetivo es identificar las relaciones de los tocapus incaicos y su vínculo con el lenguaje gráfico del *pallay* en la comunidad textil de Chinchero, uno de los principales focos prehispánicos de producción de tejidos del departamento de Cusco, ciudad que cuenta con un gran número de comunidades de tejedores activos en la actualidad.

A pesar de que una de las actividades representativas de la cultura peruana es la producción de tejidos, actualmente contamos con información dispersa y escasos estudios sobre el

tema, lo cual impide una lectura clara de la continuidad de los diseños e iconografía en los siglos posteriores.

En este contexto, es necesario analizar las características de diseños textiles incaicos denominados *tocapus* y verificar si existe una continuidad o evolución iconográfica en los tejidos artesanales de Chinchero, más allá de un desarrollo formal y estético.

Con esto buscamos poner en valor, favorecer su promoción y motivar el interés por la riqueza de los tejidos de la región andina, cuyo legado ancestral permanece vivo a través de los tiempos. Además, buscamos promover la interrelación del arte con otras disciplinas humanísticas y sociales; así, por medio de una mirada integral, se puedan ampliar los estudios sobre el arte peruano y latinoamericano.

Análisis

En el desarrollo de la investigación hemos empleado tres ejes metodológicos.

En el primer eje tomamos como punto de partida un trabajo previo donde realizamos una búsqueda y selección de información sobre los *tocapus*. Seleccionamos como objeto de estudio un *uncu* con estos diseños, que se encuentra en The Textile Museum, en Washington D.C. Realizamos un análisis formal general y obtuvimos patrones compositivos que nos permitieron usarlos como base comparativa de la actual iconografía textil de Chinchero. Para ello nos hemos basado en fuentes etnohistóricas, literatura de sintaxis visual y semiótica de la imagen, además de un trabajo de campo realizado en centros textiles de la comunidad.

El segundo eje ha sido un trabajo de campo en la comunidad textil de Chinchero, en el departamento de Cusco. Esta parte está basada en la recolección de entrevistas a las tejedoras de la comunidad, además de un archivo audiovisual sobre el proceso, los instrumentos y su relación diaria con el tejido;

pero sobre todo del registro visual de la iconografía de sus tejidos más representativos.

El tercer eje fue el trabajo formal comparativo. La información obtenida en los dos primeros ejes nos permitió dar los primeros resultados preliminares que describiremos en este avance. Los resultados finales sobre el análisis iconográfico, su clasificación y comparación, serán presentados en la Tesis.

Como primeros resultados pudimos corroborar que los tocapus, durante el periodo inca, estaban generalmente asociados a los textiles y eran diseños abstractos geométricos (Zuidema, 1991; Cummins 2009), tenemos claros ejemplos en el *uncu* del The Textile Museum, en Washington D.C, y el *uncu* Dumbarton Oaks.

Por medio de asociaciones formales, se podrán encontrar en culturas preincas de la costa como Nasca y Moche, cuyos diseños vinculados a guerreros, tienen similitudes con los tocapus (Gentile, 2009); también se encontraron diseños similares, en zonas más al norte, en Ecuador, con ciertas diferencias en su representación (Cummins, 2009) y en el medio utilizado como soporte.

Siguiendo la línea de similitudes, también se encuentran estos diseños en la cerámica utilitaria, como los keros incas y los keros coloniales, sobre todo.

Si bien es cierto se plantean a los tocapus como un lenguaje gráfico en el periodo inca, en el periodo colonial, estos diseños pasarían a ser figurativos, representando figuras reconocibles, mientras que los tejidos eran recargados con esta nueva forma de interpretación. Convirtiéndose en elementos meramente decorativos, con lo que perdieron cualquier capacidad de transmitir significado (Cummins, 2009).

Sin embargo, se mantuvieron ciertos patrones gráficos que pudimos verificar en el *pallay* de Chinchero.

Primero, son figuras geométricas abstractas. Chinchero es la comunidad que se caracteriza por conservar esta propiedad en sus diseños. Si bien es cierto que en todo el Valle Sagrado se

ha mezclado la abstracción con la figuración geométrica, y existen múltiples imágenes reconocibles, adaptadas por los nuevos intercambios familiares y comerciales, será la comunidad de Chinchero quien mantiene la abstracción como eje principal. Incluso utilizan el *Luraypu* como su símbolo característico y uno de los más representativos.

Segundo, la dualidad. Es una de las constantes en el *pallay*, los patrones gráficos vienen siempre complementados con su espejo, y que unidos a su vez forman un nuevo diseño.

Tercero, la simetría. El *pallay* en Chinchero siempre mantiene un equilibrio simétrico en sus composiciones.

Cuarto, construcciones romboidales. Es una de las características clave dentro de los *tocapus*. En este caso se conserva la naturaleza de su construcción, pero con otro tipo de variantes.

Quinto, asociaciones con la naturaleza y el entorno. En Chinchero, todo el *pallay* está relacionado con su geografía (montañas, ríos, lagos), la vegetación, los animales, los quehaceres domésticos. Cada diseño abstracto está relacionado con lo que les rodea y su cotidianidad. Pero sobre todo, el *pallay* está conectado íntimamente con las emociones de la tejedora.

Los incas aplicaron a sus diseños estructuras de equilibrio simétrico, representadas por medio de síntesis gráficas que utilizaron para explicar y ordenar su cosmovisión. En los diseños de *tocapus* encontramos estas relaciones directas con la naturaleza, el universo, representadas a través de su distribución simétrica y el manejo de la dualidad por medio de formas y colores.

Conclusiones

Como hemos demostrado anteriormente, desde el análisis de la sintaxis del lenguaje visual, los componentes compositivos, estructurales y cromáticos de los tocapus responden a características comunicativas y evidencian ser un medio para trasladar información. En este caso, tanto la forma como el color, se revelan como signos, convirtiéndose en síntesis abstractas que orientan e identifican. Asimismo, describen la esencia del imaginario andino basado en la dualidad y el equilibrio entre sus partes.

Los resultados obtenidos nos permiten inferir que el lenguaje gráfico de los tocapus permanece en los diseños andinos, como un vestigio visual que fue modificado y adaptado a las nuevas narrativas del contexto social andino a través de los siglos.

Referencias bibliográficas

- Arnold, D. y Espejo, E. (2012). *Ciencia de tejer en los Andes: Estructuras y técnicas de faz de urdimbre*. La Paz: Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- Castañeda, S., Cáceres, R. y Peña, D. (2019). *Tejiendo la vida. Los textiles en Q'ero*. Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco
- Choque, A. (2014). El proceso de creación artística en el Antiguo Perú. *Arqueología y Sociedad* 27 (29-36). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Del Solar, M.E. (2017). *La memoria del tejido: Arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno)*. Soluciones Prácticas.
- Frame, M. (1994). *Las Imágenes Visuales de Estructuras Textiles en el Arte del Antiguo Perú*. Editorial Revista Andina
- Gentile, M. (2010). TOCAPU: unidad de sentido en el lenguaje gráfico andino. *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*
- Groupe Mu (2010). *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Editorial Cátedra Signo e Imagen.

- Murúa, M. ([1613] 2001). *Historia General del Perú*. Dastin Export
- Panofsky, E. ([1932] 2001). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial.
- Silverman, G. (1994). *Iconografía textil Q'ero vista como texto: leyendo el rombo dualista Hatun Inti*. Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos 23: 171-190. IFEA
- Sinclair, C., Brugnoli, P. y Hoces, S. (2006). *Awakhuni, tejiendo la historia andina*. Museo Chileno de Arte Precolombino.—.
- (2016). La generación literaria peruana. *Escritura y Pensamiento*, 39, 235-264.
- Oviedo, J. (1972). Jorge Eduardo Eielson o el abismo de la negación. *Eco*, 141-142, 191-196.
- Rebaza, L. (Comp.) (2013). *Ceremonia comentada: otros textos pertinentes (1948-2005). 57 años de crítica a la obra visual de Jorge Eduardo Eielson*. Lima: Lápix editores.
- Vásquez, J. (2016). *Tener hambre de luz y devorar una estrella: la poesía de J.E. Eielson*. (Tesis Doctoral en Literatura). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/40126/1/T38021.pdf>